



# شاعر

## من السودان

### إبراهيم محمد جماع

## ARCHIVE

د. عز الدين إسماعيل

إذا كان شاعرنا جماع يلج على تأكيد العنق الإنساني للإنسان ، كل انسان ، فانه بهذا يؤكد مرة أخرى وبطريق غير مباشر وحدة الإنسانية ، وهو عنفند يلتقى مع نفسه فيما سبق أن اكده لنا من ضرورة وحدة الكفاح الإنساني على المستوى الجماعي . وفي هذا وذلك يرتد شاعرنا بوضوح الى الأصل العام الأول الذي صدر عنه وهو (الوحدة الوجود المعيدة) .

يبدأ الشعر ، الذي هو في الوقت نفسه اهتمام في الدرجة الأولى ، وبطريقة غير مباشرة ، بالشاعر ذاته . وهذا يفسر لنا ظاهرة غرام الشعراء بشعرهم وحديثهم عن هذا الشعر ، فليس هذا إلا نوعاً من الترجية غير المرسية ، التي يصاب بها كل الناس ، مع تفاوت أنصبتهم منها ، وقد نقلها الشاعر من ذاته الى مبدعائه .  
ومهما تمددت مداخيل الشعراء للحديث في أشعارهم

بين الشعراء وشعرهم غرام لا يستطيعون ان يطلوه ، بل قل ان نجد واحداً منهم لا يروج به على نحو أو آخر . فالشاعر عندما يحاول الاستغناء بشخصه وراء الكلمات - أي وراء الشعر - لا يكون ذلك تنازلاً منه عن ترجميته بل إزاحة لهذه الترجسية الى موضوع الشعر ذاته . ومن ثم فإن الشاعر - إذا لم يحدثنا عن نفسه حديثاً مباشراً - يأخذ في الحديث عن شعره بطريقة تحملنا على الاهتمام

تجسيدا لتلك المشاعر التي تمر في نفسه مترددة بين الحزن والسرور ، مشتملة بذلك على التجربة الإنسانية بكل بناتها وإيادها المتضادة " ولعل في هذا تقريرا كافيا لكون الشعر هو الصورة التي يتحول اليها وجود الشاعر . وفي ختام المقطع يتحدث الشاعر عن الشعر اطلاقا فإذا هو يتغنى به وله ، ويرى فيه الحقيقة الجوهرية المصفاة ، التي تبث المتعة في النفس الإنسانية على مدى الزمن :

هل سالت الزنق الفواح من سر العبير  
مثله أرسل شعري ، انه فيس شعوري  
انه أهباته أحزاني وانقسام سروري  
انه انقاس روحي واختلاجات قصمري  
وجد الشعر مع الإحساس في أولى العصور  
هو في الغنى مدام عتقت منذ دهور  
سبح الأول في تشبهها مثل الآخر

وفي قصيدة أخرى للشاعر بعنوان «الخلود الشعري» نجد ما يكمل لنا صورة العلاقة بين الشاعر وشعره ، ويؤكد لنا المضمون النهائي لهذه العلاقة ، وهو تمكن الشاعر - عن طريق الشعر - من الالتفات من دائرة الدنأ الضيقة والولوج الى عالم الخلود الرحب . يقول جماع :

أين شعر القصود والعيش والجبار أين التذمان أين الناقى  
قد محا كل هذه فوكت الأزمان حتى الصقر المشيد الرافى  
سحق الدهر كل ماله الماضين شعرا وهاهو الشعر باقى

نكتل أنت عابيات الزمن على كل ماكان ذات يوم  
ينجز بالخيال قصته ، ولم يبق الا الشعر ، أو لنقل لم يبق الا الشاعر من خلال ماكث من شعر .

ومن كل هذا تتضح لنا حقيقة ولع الشاعر بشعره اطلاقا ثم تعبده احبائنا عن هذا الولوج ، فليس ذلك الولوج الا صورة من سرور الترجسية ، وليس التعبير عنه الا نوعا من الامتزاج بالنفس والتفتى بها .

\*\*\*

والأولف لدى الشعراء الذين يكشفون بوضوح عن ترجميتهم المواجهة من خلال تفهيم بأشعارهم ، أو تفهيم بانفسهم من خلال أمثالهم ، ان يكونوا رومانتيكيين في نظرهم الى الحياة ، وفي منحاهم الشعري على السواء . ومن أجل مايميز هذه النظرة احساس الشاعر بنوع من الوحشة الصوفية التي تجبع بينه وبين الطبيعة فتجعل أحدهما حرة للآخر ، أو تجعل الصلة بينه وبينها كالصلة بين الأواني المستطرقة ، يسبب الزائد منها في الناس دون تعب ، ومن ثم تطفل نفس الشاعر في الطبيعة مرة ، كما تطفل الطبيعة في نفس الشاعر مرة ، وهكذا .

على أن هذا التبادل في التأثر والتأثر يدور الى شيء من التامل ، إذ الصحيح ان الإنسان هو الذي يغشى على الطبيعة من مشاعره ، وقديما قيل ان الفنان يكون

عن شعرهم وعن علاقهم به فان الأسر لا يخرج في تحليله الآخر عن كونه تعبيرا مقننا من رضاء الشاعر عن نفسه واعجابه بها . حتى عندما يتحدث الشعراء عما يلاقونه من مذهب الكلمة الشعر ، وكيف ان الشعر بالنسبة اليهم بلاه لم يمكن دفعه ، وان ابتلاءهم به يمثل محتهم الكبرى - حتى في هذه الحالات لا يكون الشعراء قد تنكروا لانفسهم وكفوا عن الإعجاب بها - فالمذهب الشططي الذي يلاقيه الشاعر من الشعر مايلت أن يجد التوفيق المرضي من الشعر نفسه ، بمعنى أن المعاناة التي يلقاها الشاعر تنتهي حين يتجز عمل الشعري بسعادة ومثمة ورضى ، فإذا «السلبية» الذي يمثل في هذه المعاناة بتحقيق «الإيجاب» في العمل نفسه . ومن هذه الوجهة كان الوصف الذي يرفقه الشعراء لانفسهم ، وهو أنهم «شعور لحترق لكى نمر للأخرون» ، فهذا الجاز أدل على الحقيقة من أى تعبير حقيقى ، لأنه يميز من حالة التحول التي يؤدي فيها الفنان الى الخالد ، التي يتم فيها «الاعدام» لحساب «البقاء» ولعل في هذا منطقا كافيا يبرز به الشعراء لانفسهم ، وتبرر به نحن كذلك ، تحيلهم لآلوان المعاناة في سبيل أن يبدعوا عملا قويا « فهم مقتنمون بأنهم - بوصفهم أشخاصا كثر الأشخاص - صيرهم القناء ، أما الفن فناق » وهم ينادعهم للأعمال الفنية يحاولون أنفسهم من (كبار) متشائمين حتى الخلاشي الى «وجود» باق على الدوام .

وقد أحمل الشاعر السوداني (أدريس محمد جماع) هذه الحقيقة في بيته الذي يقول فيه :

تلهب الساعات من عمري الزبكا القنى

فهر يدرك جيدا أنه يقدم نفسه وحمايته قربانا على مذبح الفن ، ولكن هذا التحليل الخالد - الفن - سيظل يحمل اسمه فيذكر له وجوده لا عبر الساعات والأيام بل على مدى الأيام وخلف الزمن . وبهذه الطريقة يبرم الشاعر الزمن ، يمزجه بنفه ، الذي يظل حيا نضرا على أفواه الناس وفي نفوسهم :

لحظات من حياتي أودعت سر الخلود  
ولقد تهب أتمالها الى غير حبوب  
أنا من نفسي الى غمري بضمد وجووى

ولاعتقد أنه من باب الصدفة المحض أن سهر الشاعر جماع ذبوانه «الحظات يافية» ففي سيره أن تلك القصائد التي يضمها هذا الديوان ان هى الا تجسم لحقائق الحياة الجوهرية التي تتجاوز الزمن كون ان تأثر به أو تنفرد به .

وبعدنا جماع في مقطع من مقاطع قصيدته «من دمي» عن موقفه من الشعر وعلاقته به ، فإذا هو في بداية المقطع يربط بين شعره ومشاعره ، وكيف ان الشعر ليس الا





الطبيعة ينعم ، وكذلك فرد (الكولردج) في بعض أشعاره  
أن حلة العرس التي يضفيها الشعراء على الطبيعة من من  
منهم ، ومن منهم كذلك كذلك ، أي أن الشعراء هم  
الذين يضفون على الطبيعة مشاعر النجدة أو الحزن ،  
ترونها على هذا النحو أو ذلك ، ولما لم يخلق في تلوينهم  
من مشاعر " وقد بدأ تسأل شاعرتنا الحزين قائلا :

فيا شجر الخايود مالك مورقا  
كانك لم تحزن على ابن طريف !!

كأنه يلوم الشجر لأنه لم يحزن لحزنه ولم يشاركه  
لوعته .

وشاعرتنا جماع شاعر رومانتيكي النوع ، يؤكد لنا  
ذلك مايقوده من صلة المشاركة الوجدانية بينه وبين  
الطبيعة . على أنه لاكتفى بتقرير اتجاه واحد للحركة هذه  
المشاركة ، أعني أنه لاكتفى بتلوين الطبيعة بمشاعره  
الخاصة بل أنه يترك نفسه كذلك للطبيعة تلونها باللون  
الشعوري الذي تريد . يقول :

شاركنتي هذه الألوان أفراحي وحزني  
في هوائى يحضى الصائم من نشوية دنى  
أرمق الدنيا فألقى بمسحتى في كل قصص  
وأذا أظلم أحسائي ونال الحسبون متى  
شاع من نغمى شحوب وسرى في كل كيون

فيتر من يوضح أن الحركة التي من نفسه من  
مشاعره الخاصة ، إلى الطبيعة . وفي القطع التالي يقرر  
الشاعر الحركة في الاتجاه المقابل ، أي الانتقال من الطبيعة  
إلى نفسه ، فيقول :

مثلما تمتد للروض هتائى وبؤسى  
يفرح الروض فتحيا فرحة منه بنفى  
ويبنى فنقنى بين أممواه وغميسرس  
وحسان العش دقه في دمي يقهر حسى  
وأذا هدم شاعت وحشة منه بنفى

في القطع الأول يصر الشاعر من النظرة الرومانتيكية  
للطبيعة ، وكيف أنها تنسب ألوانها الزاهية الراءاة ،  
أو القاتنة الماحلة ، أو لنقل بعبارة أخرى كيف أنها  
تنسب الدلالة وتضج ذات مغزى من خلال الحسالة  
الشعورية التي يعاينها الشاعر نفسه . وفي هذا المنظور  
نظل الطبيعة تمثل وجودا حاديا ، لا هو إيجابي ولا هو  
سلبي ، أي وجودا من نوع خاص ، فيه من الإيجاب بمقدار  
مافيه من السلب ، أو ليس فيه إيجاب ولا سلب ، ولكنه  
ليس عمدا . لكن هذا الوجود يتحرك نحو الإيجاب ، أي  
تحدد له صفات وخصائص مميزة ، هي الصفات والخصائص  
التي يضفيها الشاعر نفسه على هذا الوجود . وهذا  
العمل الذي يقوم به الشاعر في أضواء الصفات الخاصة

على الطبيعة ، واعطائها اللون والطعم والمزجى ، هو عمل «الإنسان» من الطرائق الأولى ، والمتميز بصفة الانسانية مما هو كون هذا العمل تعبيرا عن الرغبة الكامنة في نفس الإنسان لأن يجعل وجود الأشياء الخارجية امتدادا لوجود الشخصى ، أى يصبح الوجود الإنسانى محورا للوجود الطبيعى ، أو مايسمى بالعالم المصغر microcosmos محورا للعالم الأكبر macrocosmos وفى إطار هذا المعنى يمكننا أن نقول : ان الشاعر - فى مثل هذه الحالة - يؤنس الوجود أو «يؤنسه» ، أو لنقل - حتى لا تعجب اللغويين - انه ينفى عليه طابعا انسانيا .»

أما المقطع الثانى فيعبر فيه الشاعر عن عملية عكسية للعملية السابقة ، حيث تكون الطبيعة ممثلة لوجود إيجابى فقال : يصدر عنه عامل التأثير ويمتد الى النفس البشرية . واذن فالوجود الطبيعى فى هذه الحالة وجود قائم قبل الإنسان وله صفاته الذاتية الخاصة ، والوجود الإنسانى يتشكل وفقا لذلك الوجود الطبيعى وعندما وجهته له أو احتكاكه به - فعندما «يفرح الروفى» - كما يقول الشاعر - تتقبل هذه الفرصة الى الشاعر نفسه فيستشعر نفس المتهود (الذى يستشعره الطبيعة - اذا صح على الإطلاق) ان الطبيعة فى مقدورها ان تستشعر . وهذا موضع التأمل ، فربما كان من السهل علينا أن نفهم كيف يمكن أن «يؤنس» الإنسان الطبيعة ، ولكن من الصعب حقا تمثيل فى الطبيعة شاعر خاصة ، وإن تصور عملية الشاعر تنتقل من الطبيعة الى تحرر نفس الإنسان بحركتها الخاصة . ولعلنا نهار قيمة الوقت كله هنا أو بوقت كلمة «المجاز» قليل - بلغة تقليدية - أن «الطبيعة» تستشعر على الجاز لا على التحقيق ، والا لاستشعر هو الشاعر نفسه ، ينظر الى الأشياء بنفس عينه ولكنه يدركها بعين نفسه . عندئذ تنهار كل الطرافة فى نظرة شاعرنا ، حيث يحال الأمر فى الحالة الثانية على الحالة الأولى ، ويصبح التماكس بين العالمتين مجرد تماكس لفظى صرف ، مجرد صناعة كلامية لا تعبيرا عن حقيقة وجودية جوهرية .

هل الأمر فى هذا المقطع الثانى لا يندرج حقا أن يكون صورة عكسية للظنية كما يحصله المقطع الأول من معنى ؟ الواقع أنه كثيرا ما يؤدى مجرد انعكاس اللفظى للمعنى الى حيل جديدة لم تجل فى نفس صاحبها عند الوهلة الأولى . يحدث هذا فى الكلام العادى كما يحدث فى الشعر على السواء . ومن ثم ربما كان من الصعب علينا أن نقرر ما اذا كان شاعرنا قد اعتدى الى ذلك المعنى العكسى ، أعنى تكييفه النفس وفقا لما تتيحه الطبيعة ذاتها من مشاعر ، عن طريق التلاعب بالانقاط ، علما بأن هذا المعنى هو خلاصة مجموعة من التجارب والواقف الشعورية التى مر بها الشاعر . والقيصل فى مثل هذه الحالة لا يمكن أن يكون تدبرنا الشئسمى أو تفكيرنا الملقى الصرف ، والا اتكرنا كثيرا من صور التفكير الشعري ، وألما الواجب علينا

متدله أن تستكشف ما اذا كان لهذا المعنى رصيده حقيقى من تجارب الشاعر ، وذلك عندما نجد أصداء هذا المعنى تتجاوب - على نحو أو آخر - فى قصائد أخرى له . والواقع أن التأمل فى شعر جماع سيحدث مايقنعه بأن الأمر هنا ليس مجرد مجاز أو تلاعب بالانقاط ، بل تعبيرا صادقا عن اقتناع نفسى من جانب الشاعر بأن الطبيعة حقيقة قائمة مستقلة من مشاعرنا الخاصة حتى اذا وصلنا الى مقطوعته المسماة (طريق الحياة) قرأنا فيها قوله :

ان الحياة بسحرها تقم ونحن لها صدى

ادركنا فى وضوح ان الشاعر لم يكن يتكلم بالمجاز بل معنى حقيقة مايقول .

فالذا تأكد لنا صدق الشاعر فى تعبيره عن استقلال الطبيعة بكون خاص كصدقه فى التعبير عن الشاعر الانسانية وتنكبتها للاضياء الطبيعية واعطائها مغزى - كنا عندئذ كمن نعلم بصدق قولتين متناقضتين ، وهذا هو منطق .

ومرة أخرى ننتبه الى أننا لانستطيع - ولا ينبغي لنا - أن نتعامل مع اشعر بهذا المنطق الجاف ، فالعنايق الابدية أكثر مرونة ، وربما كانت - رغم ذلك ، أو بل بسبب ذلك - أكثر جوعرية . فالشاعر لم يتناقض مع نفسه حين جعل الإنسان يؤثر فى الطبيعة كما جعل الطبيعة تؤثر فى الإنسان ، بل أنه بذلك قد عبر عن وجهين لحقيقة واحدة ، هى حقيقة «التمازج بين الإنسان والطبيعة» . والشاعر بذلك يطرح من المنطقة «الجدلية» ، أو - ان شئت البدلة - يتعدى عنها ، فربما بدا من التعصب أن نطرح عليه هذا السؤال : هل الشعور (الفكر) سابق على الطبيعة (الوجود) أم ان العكس هو الصحيح ؟ فالشاعر فيما يبدو لم يفكر فى القضية اطلاقا على هذا النحو ، بل الغالب ان فكرة «وحدة الوجود» هى التى كانت فى خلفية عقله حين راح يتراجع بين ذاته والطبيعة . انه القرب الى تأكيد موضوعية الذات وذاتية الموضوع ، بما يمكن أن يعنى - بتعبير آخر - تأكيد الوحدة المتفلسة بين الذات والموضوع ،

وجماع فى هذا ينتهى انهاء صريحا الى مجموعة الشعراء الذين تشغلهم القضايا الانسانية ذات الطابع القميمى ، كقضايا الحرية والعدالة والحق ، يفرون اليها لعدم كفاية فعل التمرد فى نفوسهم وعدم إيجابيته ، فيلجأون بها من حيث هى اطار انسانية عامة تمثل وجدانات متشعبة سعيدة ، كتلك الوحدة المسجعة السعيدة بين الذات والموضوع . ولو أن فعل التمرد ادرك موضوعه المباشر ادراكا محسدا ، أى تمثل الموضوع قائما بأبعاده الخاصة ومحمدا فى الزمان والمكان ، إذن لوجد فعل التمرد الكامن فى نفس الشاعر فرصة لأن يصبح إيجابيا وفعالا .



ينقسم الوجود الى عالم مظلم كئيب وآخر قياض بالشور  
والبهجة :

#### وفلسفتي في الظلام الكثيف ترى لحة من سني وضه

فهما تكن المحن التي يمانى منها الانسان في حياته  
الواقعة ، وفي علاقته بالآخرين ، ما يزال هناك عزلة في أشعة  
النور التي تلوح له بين الحين والحين وقد شمعت التكون  
وامتدت الى روحه فانتشبت فيها الامل . وعندئذ يبدو لنا  
جماع وكأنه يحاول ان يتخطى اليأس والتشاؤم ، وان  
يصنع من مأساة الانشفاق بين عالم الفكر وعالم الواقع كما  
يعيشهما بنية متوازنة لا متشقة على نفسها . ولكن هذا  
لا يبدو ان يكون محاولة لأراحة النفس من عذاب كامن في  
أمانها ، وليس من السهل الخروج من رفقته . فالمأساة  
ولاسيل الى النهوين من شأنها ، بل ربما كانت حدة هذه  
المأساة هي العامل الحاسم في رؤية الشاعر للانبياء وللعالم  
من حوله .

ويبقى لنا ان نتوقف الآن مع الشاعر في قضايا  
القائية ، تلك التي تمثل جوهر المعاناة الشخصية ، التي  
تتمثل محور التمرد - وان يكن سلبيا - على هذا  
العالم .

وأول ما نلاحظه في هذه الناحية هو ان الشاعر قد  
أخذ بخطوة منهائية من عدايات وآلام حتى صار من  
الصعب عليه تجاوز هذا الجانب من المعاناة الشخصية  
كما عر عنه في شعره .

وكل من يراجع تصديده المأساة للصوت من وراء  
القفاز يجد نعمة الاسبى تطالعه فيها من بذاتها حتى  
النهاية " ورقم أنها قصيدة ليست بالقصيرة ، ورقم ان  
الشاعر قد شغلها كلها بالحديث عن معاناته الشخصية -  
رغم كل هذا غلبت على القصيدة مسحة التعميم وطابع  
الشمولية . فهو ملك البيت الاول يحدثنا عن مجهول من  
الخطب بالغ الخطورة فيقول :

على الخطب المربع طويت صدري

وبحت فلم يفسد صمتي وذكرى

فهذا الخطب المربع الذي طوى الشاعر صدره عليه  
شيء مهم بالضرورة البنا وان كان بالغ الخطورة - فيما  
يبدو - بالنسبة اليه . ومن اجل ذلك نأثنا لاستطيع ان  
تشارك الشاعر في الاحساس بخطب لم تعرفه كنه ولا أبعاده  
لد يحدث في بعض الحالات ان يوجز الشاعر في مستهل كلامه  
ليجمل ما يأتي فيما بعد في القصيدة نفسها تفصيلا . وعلى  
هذا فأننا نشرع في البحث في ثانيا القصيدة عما يميزها على  
التصرف على كنه ذلك الامر الجليل وأبعاده في نفس الشاعر  
ولكننا هنا نحاول التوصل الى شيء من ذلك في القصيدة  
ذاتها . في البيت الثالث من القصيدة نجد أول محاولة

وربما كان من واجبتنا الآن أن نحاول التعرف على  
أبعاد عالم جماع الشعري ، وعلى المحاور الرئيسية التي  
يدور حولها هذا العالم . وربما أتضح لنا في وقت من  
الأوقات الى أي مدى يرتد عالم هذا - بأبعاده المختلفة -  
الى فكرته في وحدة الوجود .

وكل من يتصفح شعر أدريس محمد جماع ويحاول  
تمثل البنية الفكرية لهذا الشعر أو خلفيته الفكرية - كما  
نقول في بعض الأحيان - يدرك انه قد دخل في عالم مرقق ،  
أو عالم يريد - أو كما ينبغي له - ان يكون مرجحا ومثاقلا  
ومشجما وسعيدا ، ولكنه يمانى تفوقا جوهريا بين اطاره  
الفكري المجرد وواقعه المعيشي ، ومن ثم كانت مقاسوية  
هذا العالم .

فإذا كنا قد لاحظنا من قبل ان الشاعر قد أكد لنا  
الوحدة الشمولية بينه وبين الطبيعة ، وتماكس ما في نفسه  
وما فيها من احساس ، نأثنا تقدم الآن ملاحظة جديدة هي  
ان الشاعر في موقفه من القضايا الذاتية والقضايا الموضوعية  
على المستوى الواسع لم يعكس نفس الرؤية ونفس الفهم ،  
اعنى تماكس الذاتي والموضوعي أحدهما مع الآخر ،  
وامتزاجهما الواحد بالآخر ، أو احتواء كل منهما على  
الآخر أو على قدر منه ، بل فعمل هذه القضايا وتلك فضلا  
بماض بل يثاني فكرته في ذاتية الموضوع وموضوعية الذات  
التي استثمرها في موقفه من الطبيعة .

وهنا يبرز لنا الصمد المساوي الرئيسي في عالم  
جماع ، ذلك العالم الذي لم يستطع ان يكون مثاقلا  
ومتحاسنا ، فهو على المستوى التجريدي عالم متنازع مثاقلا  
ولكنه على المستوى الواقعي يتلاشى فيه التوتر بين الذات  
والموضوع ، فتصبح الذات بعيدة بقضاياها عن الموضوع  
وقضاياها . وهنا يكمن جوهر مأساة شاعرنا جماع ، فقد  
استطاع ان يوحّد بين مشاعره والبنية المادية للوجود ومثاقلة  
في الطبيعة ، ولكنه رغم ذلك - أو لعله بسبب ذلك - لم  
يستطع ان يوحّد بين قضايا الشخصية وقضايا مجتمعه .

بعبارة أخرى لم يستطع الشاعر ان يرى نفسه في المجتمع ،  
ويرى المجتمع نفسه ، بنفس القدر الذي رأى به نفسه  
في الطبيعة ورأى الطبيعة في نفسه . وهذا يفسر لنا في  
سهولة الآن كيف يجتمع التشاؤم والتفاؤل في شعره  
فالتفاؤل موقف نفسي مرتبط منه بتخلق الوحدة الوجودية  
الشمولية ، على المستوى الفكري أو التجريدي ، والتشاؤم  
مرتبط منه بالواقع المعيش وعلاقته به ، فنسارعنا مغفل  
على مستوى الوجود من حيث هو فكرة ، وهو في الوقت  
نفسه متشائم على مستوى الوجود من حيث هو واقع .

يقول :

يقالب محتني امل مشع ونحيا في نغم عزيمات حر

ويقول في مقطعته المسماة (القلبات وشعاع)  
(والعنوان نفسه يعمل كل المغزى الذي نستشهد له - حيث



التفصيل وان ظلت رغم ذلك مغلقة بنفس حساب الضمير الذي واجهناه في البيت الاول - يقول :  
 دجى ليلى وأيامى فمسحول  
 يؤلف نظمه مأساة عمرى

هذه المعاني الوجودية وان أدت بالإنسان الى التفكير في مشكلة الموت من حيث هي قضية انسانية ، لم تبرز لدى شاعرنا على النحو الذي يجعل منها قضية انسانية ، بل ان الشور ليخالفنا حينما نتأمل في ذلك البيت بأن الشاعر لم يقصد الى الحديث عن القضية في إطارها الانساني ، أي عن الموت من حيث هو أكبر الهموم الانسانية ، بل قصد الى الحديث عن موت شخص حقيقى ، وهذا من شأنه ان يتعامل بقيمة القضية حين تصبح موضوعنا للتناول الشعرى ويؤكد لنا هذا الشعور قوله بعد ذلك :

**حياة لا حياة بها ولكن بقية جلوة وحطام عمر**

ومع ذلك فليت الشاعر استمر في تقديم تمثيلات من هذا النوع لمعاناته الشخصية ، اذن لحملنا منه على مبررات نفسية قد تنجح في ان تشاركنا معه في الاحساس بأساسه وان ظلت في حملها آخر الامر بأساس شخصي صرفا ، ولكن الشاعر سرعان ما يعود الى الحديث مع نفسه عن أشياء لا يعرفها أحد غيره ، وهي مع ذلك أشياء سخطوب وليست فيما يقول - أشياء غادية ، يقول الشاعر :

**اشاهد مصرعى حيناً وحينا  
 تخيلنى بها أشباح قبرى**

فالظاهر في هذين البيتين أن الشاعر يحدثنا عن مأساة كبيرة شاملة ننظم حياته كلها فتجسّد لياليه وأيامه نصولاً في هذه المأساة ، ولكن أي مأساة هي ؟ لم يقل لنا الشاعر بعد ما يدلنا على شيء من ذلك . الشاعر وحده هو الذي يحس بهول المأساة ، وهو وحده الذي يمتثلها عندما يشاهد الخاتمة المريرة لحياته ، وليس في مقدورنا ان نقطع هنا بأن قضية الموت مثلاً - وهي قضية انسانية من الطراز الاول ، مذبذبة فكر الإنسان على مدى الزمن وألارت صومه - هي التي تمثل معاناة شاعرنا وقضية عذابه ، فليست المسألة ان نتحدث عن الموت حتى تكون هناك مأساة حقيقية ، بل لابد ان يكون المأسود او الهبوط الى موضوع الموت نتيجة تطور معاناة وجسودية جالقية ، وهذا هو الشئ الذي نعتقد في قصيدة شاعرنا ، حقاً أنه يحدثنا في البيت التالي كيف أنه يستشعر حياة السجن داخل هذا الكوكب على رحابته ، حيث يتلوح الموت فيه للشاعر حينما تقدم . وكأنه بذلك يتحدث من الكون



أن يشركه اشراكا حقيقيا في معاناته ، لأنه يشترك في المشاركة  
بصاحب الفعل الحقيقي بين الشاعر وقارئه . ومن عجب  
حقا أن نجد شاعرا يتوقع حاستقوله الاجيال القادمة من  
بعده عن «هول» أمره ، ومسئوله فيها نتيجة ذلك من  
الحق . عجيب هذا لأن الشاعر لم يشترك قارئه المعاصر  
- فضلا عن قارئ المستقبل - في الأساس بتفصيلات حياة  
معاناته .

وفي الفقرة التالية يحدثنا الشاعر عن العذاب الذي  
يتلقب فيه على فراشه وكيف أن هذا العذاب كئيل بأن  
يبرز الصفات الحية الحرة . وكأنه بذلك يعدلنا من الألم  
المرض الذي يقعد الانسان في فراشه ، بهذا المعنى يبدأ  
اقرب المأني لقوله :

يقبضني الفراش على عذاب بهز أساه كل ضمير حر  
ويؤكد ذلك المعنى البيت التالي ، حيث يقول :

تطالمني العيون ولا تراني فتشخصي شرته صبحي أسر

فلابد أن المرض قد يرى جسده حتى أصبح لا يكاد  
يرى لشدة هزاله . ولكنه أضاف في هذا البيت موضوع  
«الأسر» دون أن تكون هناك أي مقدمات خاصة لهذا  
المرض . ولهذا فأننا نقف عند ذلك لنسأل : أي أسر هذا  
الذي يعانيه الشاعر ؟ أم ذلك الأسر الوجودي - إذا صح  
القول - الذي سبق أن تحدثنا عنه الشاعر حين قرر أنه  
يعيش في سجن طبيعي لأن التكون الفسيح من حوله يرصد  
له الهلاك في كل خطوة ؟ أم أنه مجرد الأسر بمعناه الفسيح  
الذي يقعد المرضي الإنسان لأن يلزم الفراش ؟ ولكننا عندئذ  
لا نستطيع أن نفكر بإجابة محددة ، وإن كان السياق يحتملنا  
بالتفكير على أن تتمثل الأسر هنا بوصفه نتيجة للمرض  
الذي يقعد الانسان ويشده إلى سريريه .

وكما فاجأنا الشاعر بموضوع الأسر هذا إذا به  
يفاجئنا كذلك في ختام هذه القصيدة بيد مبهمة تسلب  
النوم وتؤرق حياته ، فتضيف بذلك عذابا إلى عذابه .  
وعند المفاجآت غير مريحة في السياق السري ، بخاتمة  
عندما تكون بدايات لمواقف شعورية لم تتطور ليما بعد .  
فاليد التي فاجأنا بها الشاعر في بيته الأخير من هذه  
الفترة - حيث يقول :

وتسلبني الكرى الأماما يد من حيث لا أدري وأدري

هي يد غريبة علينا وليس لها مدلول واضح أو  
يمكن استخلاصه من السياق ، ثم أنها لا تظهر إلا في هذا  
البيت ، وهي لذلك تضيء جوا من الإبهام تد تفق ومطلع  
القصيدة ، ولكنه لا يضيف تفصيلا حيا مما نتوقعه في  
صلب القصيدة .

وفي الفقرة الثالثة والأخيرة من هذه القصيدة نجد  
الشاعر يعزو أومته أو أسباب معاناته الشخصية إلى شر



خطوب لو جهرت بها لسانك  
بها صور البيان وضاع شمرى  
جهرت ببعضها فاعطى بيتي  
بها ألى إلى الأم غمرى  
كلنى اسمع الاجيال بعدى  
ولى حلقى تردد هول اسمرى

لها نجد الشاعر قد عاد إلى الحديث من الخطوب  
التي ألمت به ، والتي لانعرفها منه في شعره ، ولاسيما إلى  
معرفة أن نساؤه شخصيا أو أن تكون على صلة شخصية  
قديمة به حتى تستطاع الأمام بها . وليس هذا ميرا لكل  
انسان ، فضلا عن أن القضية المطروحة هي قضية شاعر  
يعينه وشعره وليست قضية مجرد انسان . وكل ما جده  
في هذه الايات الثلاثة لا يبدو أن يكون مجرد «توصيف لنوع  
الخطوب التي ألمت بشاعرنا» ، ففى الخطوب يصعب التعبير  
عنها ، وليس ذلك إلا لشدة هولها فيما يبدو . وهو  
حينما استطاع ذات مرة (في غير هذا المكان بلاشك وفي غير  
الشعر) أن يجهر ببعض تلك الخطوب ويضع لغيره عنها  
قائه تقل بذلك بعض مايعانيه هو شخصيا من آلام إلى  
الآخرين الذين استمروا إليه ، وهذا لا يبدو هنا بالنسبة  
الينا أن يكون مجرد اخبار لنا بما حدث ، وكذلك بما  
يمكن أن يحدث لو أن الشاعر قدم الينا تفصيلات معاناته  
أو بعضها . والواقع أن قارئ الشعر يتوقع دائما من الشاعر

لا يفرقه على السعيد شخص غيره . وهو لذلك يدعو الله أن يبقى البلاد من ذلك الشر الذي امتد إلى حياته وسهدهد القضاء عليه . شر ينزع الحياة منك نوعاً رغم ما يمتلكه به صدره من حب الحياة .

عند ذلك يتوقف الإنسان لكي يتأمل هذا «الشر» الذي يهدد حياة الشاعر ، والذي يدعو الشاعر نفسه الله إلى أن يبقى البلاد منه . وأنواق أنه من الصعب - أمام هذا التجريد أن يلجس الإنسان تعديداً دقيقاً لنوعية هذا الشر الواقع بالشاعر ، الذي يختص منه أن يتبع بالبلاد . ولكن شاعرنا متناسق من نفسه تماماً في هذا الإبهام الناسخ عن ذلك التجريد .

هذا الاستعراض السريع لقصيدة «الصوت من وراء القفيان» يقف بنا على طابع التعميم الذي يحدثنا به الشاعر عن محنته الخاصة ، حيث تظل هذه المحنة حبيسة في نفس الشاعر ، مبهمة الإبعاد بالنسبة اليها . ومن ثم فإننا نفقد دواهي الانتمال بها ، لأن الشاعر لم يشاركنا فيها إشراكاً حقيقياً ، ولأن الشعر ذاته لم يفجر فيها أي طاقات شعورية ، بل اقتصر الأمر على إعلان أن هاهنا شاعر يتدلى . وأن خطب هذا الشاعر عظيم .

وهذا النوع من «التوصيف» في الشعر لا يستغنى عن توافد الهدف الحقيقى في التعبير الفتى . نحن ند لعاطف مع الشاعر عندما يحدثنا بذلك بأسلوب التجريدى عن محنته عاطفياً شكلياً ، أو تعاطفياً صريحاً - أو شاعرياً المدة - من بعيد ، ولكنه لا يثيرنا القوة الحقيقية إلا عندما يجعل مأساته مأساتنا ، ومعاناته معاناتنا ، وعذابه عذابنا . من ذلك مع التجريد والتعميم .

وإذا كان شاعرنا قد أشار إشارة عامة إلى مرضه أو حالته الباكسة التي صاد اليها فإنه ينبغي علينا أن نكون على وعى بحقيقة أن معرفتنا الشخصية بالشاعر شيء وتعرفنا على شخصه من خلال شعره شيء آخر .

وهذا يجبرنا بالضرورة إلى توضيح فكرة قد لا تكون واضحة في ذهن الجميع ، هي فكرة التعاطف مع الشاعر أو العطف عليه . فمن الناس من يخلط بين التعاطف والعطف ، بخامة عندما تربط الشخص بالشاعر صلاقة قرابة أو صداقة أو زمالة ، وعندما تكون ظروف الشاعر المعاشية سيئة أو على غير مايرام ، فعند ذلك يتقلب عطفنا عليه - أو هو يمتد - إلى التعاطف مع شعره . وهذا منهج غير سليم في تقدير العمل الفنى ولئى تحديد موقفنا منه . حقا أن معرفتنا الشخصية بظروف الشاعر الخاصة قد تمينا على الإحساس الأوضح بنفس كلماته ، وذلك عندما ينتج الشاعر في أن يجعل من أزمته الشخصية موضوع انفعال مثير بالنسبة للقارىء . وهذا لا يأتى إلا عندما يجد القارىء بين يديه التفاصيل الحية التي تشكل تلك الأزمة . أما أن يكتفى الشاعر بأن يعلن في شعره من أزمته مجرد

إعلان فإن القارىء لن يجد في هذا الإعلان ما يثير فيه التعاطف الحقيقي مع الشعر . ولهذا ينبغي أن يتضمن الشعر كل الطاقات التعبيرية اللازمة لإثارة هذا التعاطف مع الشعر ، بحيث لا يحتاج الإنسان إلى معرفة ما هو شخصي صرف من ظروف الشاعر قبل أن يقرأ شعره . « ينبغي - في أيجار - أن يجعلنا الشعر نفسه على التعاطف مع الشاعر ، لا أن يجعلنا العطف على الشاعر على التعاطف مع شعره » .

فإذا نظرنا الآن على هذا الأساس في شعر جماع الذى يحدثنا فيه عن أزمته الشخصية وجدنا أن هذا الشعر بمفرده غير كاف لإثارة تعاطفنا مع الشاعر . والسبب في ذلك - عندى - يرجع إلى ما سبق أن أوضحته من غلبة طابع التعميم على معاناة الشاعر .

★ ★ ★

وأمام هذا التعميم الذى لجأ إليه الشاعر في الحديث عن أزمته الشخصية يكون من الطبيعي أن نفتقد في شعره روح التمرد العنيف على عناصر التشويه التى تتبدأ تلوحها إلى حياته الخاصة ، بل أننا نكاد نفتقد لديه البحث عن مجرد الخلاص ، فالشعراء الذين يواجهون الأمكنات - سواء منها ما كان على المستوى الضرورى أو المستوى الجماهيري أو الكونى - غالبا ما يصرخون ، سواء على أنفسهم أو على الكون لجمع : بغية أحداث تغير جذرى في أنفسهم أو في الحياة من حولهم . فإذا لم تكن لديهم طاقة التمرد على هذه القيود سلك أقل مايسعون إليه هو البحث عن وسيلة لخلاصهم وخلاص العالم معهم . فهاذا كائن موقف جماع بين هؤلاء هؤلاء ! أننا نفتقد لديه - كما قررنا وشكنا - مرحلة التمرد ، فهل تراه اقتصر على مجرد توسم الخلاص لنفسه وللكون من حوله ؟

الواقع أن فكرة الخلاص لاتطالعنا في ديوانه المطبوع (وهو بلاشك لايشمل كل شعره) إلا في ثلث القصيدة التى نرقنا وشكنا من تحليلها ، وهى تطالعنا هناك على استحياء مغلفة بنقش ضباب التعميم الذى يمسود القصيدة كلها ، فالشاعر يمد حديثه عن كونه رهن محن في هذا الكون المضيح يقول :

واحلام الخلاص تشع أنا ويطويها الردى في كل ستر

فبالخلاص عندئذ لايعنى أن يكون مجرد رؤى عابرة تلوح في الأفق حيناً ثم سرعان ما تتوارى . وهذا البيت هو كل ماظفر به من الشاعر في حديثه عن موضوع الخلاص حتى وأن يكن وهما لمن المنيد هنا مقارنة موقفه الشاعر المراتى بدر شاعر السياب في قصائده التى يتحدث فيها عن مرضه الذى الزمه القرائش فترة من الزمن ليست باليسيرة بشعر جماع الذى يتحدث فيه عن محنته الشخصية) فإن شاعرنا جماعاً لم يبد اهتماماً أو التفاتاً خاصاً لهذا الموضوع . فهو لم يحدثنا عن وسيلة الخلاص



ولكننا نكتفى هنا بالإشارة إلى قصيدة من أهم قصائده  
شاعرنا في هذا المضمار ، وأعني بهما قصيدته  
«أنت انسان» .

فقد طلب شاعرنا الحرية لنفسه كما طلبها لكل  
إنسان حرم منها - وهو يقرن في كل مناسبة بين الحرية  
والإنسانية حتى ليظهر الإنسان أن تعريف الإنسانية لديه  
يتركز أساسا في الحرية . فهو حين يطلب الحرية لنفسه  
فإنما يبرر هذا المطلب لنفسه تلك الحقيقة الأولية البسيطة  
والجوهرية في الوقت نفسه ، وهي أنه إنسان يقول :

أنا من حلى الحياة طليقا  
ليس إلا لأنتى انسان  
وهي عندي معنى يعجل ويسمو  
ليس شيئا تحبده الأزمان  
وإذا عشيت في سلام من الله  
من فمها معنى السر والكان

فواضح من هذا أن استشماره معنى الإنسانية هو  
الذي يبرر له حق الحرية . أما حدود هذه الحرية بالنسبة  
إليه فتتمثل في قوله يستطيع أن يعيش في سلام مع نفسه ،  
لا الحرية معنى تستشعره النفس في داخلها وليس مجرد  
انطلاق في المكان أو انحباس فيه ، هذا يفسر لنا مرة أخرى  
صفة الإنسانية التي يضيفها الشاعر على معنى الحرية ،  
أن لها مكانا ووقفاً من خلال أبعادها المختلفة منها أن الحرية  
لا يمكن إلا أن تكون معنى إنسانيا ..

أما فيما يخص الحرية تلاحر فإنها لا تنفصل في  
مضمونها عن حرية الفرد ذاته ، وليس الأصل أن امتشعر  
أنا نفسي الحرية وكفى ، بل أن حريتي لا تأخذ معناها الكامل  
الحقيقي إلا إذا تحققت حرية كل فرد آخر أميش معه على  
وجه هذه الأرض . وتظل حريتي شوهاء ناقصة ما لم تتحقق  
للآخر حريته ، يقول جماع :

ذلك الراسخ في اصطفائه  
والذي يعثر في ذل الرقيق  
أنتك المسئول عن إطلاقه  
من هوان القيد مادمت طليق

وجماع يسمى ذلك «حرية الإنسانية» ، ويمكننا  
أن نسميه «حق الحياة على الحياة» .

وعلى هذا النحو ترتفق قصة الحرية بالمعنى الإنساني  
سواء على المستوى الفردي أو الجماعي . وجماع يريد  
الحرية للإنسان إذن مطلقا ، وليس غريبا منه أن يلج في  
تأكيد هذا المعنى ، لأنه يشعر بالأطمئنان الحقيقي - كما  
سبق أن رأينا - في مجال المطلق .

كل هذا يؤكد لنا مرة أخرى أن شاعرنا متناغم  
نفسه حتى عندما يتعرض لموضوعات ذات طابع جماعي

كما تلوح له ، وكل ما في الأمر - وهذا ما يشفي الإنسان  
تفريده - هو أن الشاعر وقد تحدث عن « السجن »  
استدعت لفظه السجن في نفسه كلمة « الخلاص » .  
وبعبارة أخرى موجزة نقول أن الشاعر لم تتضيق له تضيقة  
وجوده الفضاخا قلبها ، أي لم تتحدد أمامه المعالم  
الفكرية لتضيقة وجوده حتى يبحث لها من حل متكامل  
واضح الأبعاد كذلك . بل إن حديث شاعرنا عن الخلاص  
كان بحيث يؤكد المحنة ذاتها لا بحيث يكون مواجهة صريحة  
لها . وكان الشاعر بذلك لا يقول كثيرا على فكرة الخلاص ،  
رغم أننا رأينا من قبل لا يضي في خط التناغم إلى أغنى  
مداه ، بل يفخر لنفسه دائما بأدقة أمل على أثل تقدير .  
ولو كانت هناك خلفية فكرية موحدة ينطلق منها الشاعر  
في كل قصائده لما واجهناه بمثل هذا التناقض .

\*\*\*

وننتقل الآن إلى الشطر الثاني من القضايا التي  
تعرض لها الشاعر ، وأعني بها القضايا ذات الطابع  
الموضوعي ، أي تلك القضايا التي لا يعبر بها الشاعر  
عندما ينظر داخل نفسه ، بل تقع عليها حينه عندما يتعد  
بصره إلى الأشياء الخارجية من حوله . بقيمة هذا النوع  
من النظر يساعدنا كثيرا على التعرف على وجهة نظر الشاعر  
في الحياة من حوله ، وعلى نوعية العلاقة التي تربط بينه  
وبين الآخرين ، فالشاعر يقضي أفراح نفسه وأحزانها ، وهو  
في الوقت نفسه يقضي أفراح الآخرين وأحزانهم ، بل يستطيع  
أن تنحدر فنقول أفراح التكون وأحزانها .  
وكل من يتصفح شعر جماع يجد فيه قدرا وافيا  
من القواميد التي يتحدث فيها عن موضوعات ومناحيات  
ذات طابع جماعي . هناك قصائده الوطنية التي يحملها  
كل لواياها الطيبة بالنسبة لوطنه ، ويعبر فيها عن كرم  
هذا الوطن في سبيل تحرره ، وعن المبهجة التي مماثلتها  
عندما تحققت . ثم هناك حديثه عن «الأخر» أو إليه . وهذا  
الأخر بالنسبة لشاعرنا هو الإنسان مجردا ، أي في أي شكل  
من أشكال الحياة . ولعلنا بذلك نلجح إلى شبروع خامه  
الحرية في شعر جماع ، حتى فيما يتحدث فيه عن قضايا  
خارجية محددة . أن شاعرنا يحب الإنسان ويمجده ، وهو  
يحب الإنسان مطلقا لا إنسانا بعينه . الواقع أنه يحب  
الصفات الإنسانية ويمجدها حيثما تهلت .

وإذا نحن حاولنا أن نحدد الآن المحور الفكري المشترك  
في عالم جماع الخارجي سواء قيمة يتصل بالوطن المحدود  
أو بالإنسان المطلق ، فإننا نجد محور «الحرية» هو ذلك  
المحور المشترك . فشاعرنا يقضي للحرية ويتغنى بها على  
مستوى الوطن الخاص ، وعلى مستوى الاوطان التي تحرر  
نفسها ، على مستوى مد المتحرر في العالم بين الشعوب ،  
والتحرر بالنسبة للإنسان الفرد مطلقا .

ويطول بنا المقام لو أننا عرضنا لكل شعره الذي  
يعبر فيه عن الحرية على أي مستوى من مستويات الإنسانية

والقى ، فانه سرعان ما يستخرج المعنى الكلى الذى يبعده عن تفصيلات الواقع ، ويتركه به على عالم التمولية الذى توتاح نفسه اليه ، وشعر نفسه فيه بالاطمئنان والتفؤل .

وربما رأى شامل فى شعر جماع انه لا يريد أن يجعل نظره بمعنى الحرية والكفاح من أجل الحصول عليها ضيقة ومحدودة بمحدود بيئة بميتها ، وظرف بعينه ، وأنه من أجل ذلك قد شغى بالشاعر الفردية من أجل تأكيد الشاعر العامة ، وأنه من هنا يمكن شبه الى مجموعة الشعراء الانسانيين . والواقع أننا لانكر هذا بل نؤكد ، وإن كنا لانرى تمازجها مطلقا بين أن يمايش الإنسان واقع أشه الخاص وأن يتمم هذا الواقع ويعبر عنه ، وبين أن يكون لشعيرة طابع إنسانى .

أما أن شاعرنا يجرد رؤيته من التفصيلات الواقعية الخاصة ، ويوسع ذلك من نظره حتى تتحقق لها صفة الانسانية الشمسية ، فإن هذا واضح فى أكثر من موضع من ديوان الشاعر ، ويكتفى مثالا على قوله فى قصيدته «فجر من الصفاة» :

أنا أصن حسموسى فى وطنى  
سنته لمرى من طماح الداهم  
قد توحيدها معا فى حلم  
يقهر الأرضى بفجر باسم  
لى مدى ارضى وسلم دافق  
لنلقى أمالاً كون حلال

ومبارته الأخيرة التى يتحدث فيها عن آمال الكون الحالم توضح لنا مدى رغبة الشاعر فى توسيع نظره الانسانية وتأكيد ما يمكن أن يسمى بوحدة الكفاح الانسانى وكان الحالم كله من منظوره انما يتحرك ، أو ينبئ له أن يتحرك ، نحو مثاله الأعلى المشترك .

هذا هو الهدف الأول والاخير من حركة التاريخ وحياة الانسان - وليس تحقق المثال جزائيا إلا مجرد خطوة فى الطريق نحو تحقيقه الكلى . ولكن يتحقق هذا المثال فى العمل سواء فانه يتجسم على الوحدات الانسانية (أى الشعوب المختلفة بقيادة أخرى أن تتكاتف فى سبيل تحقيقه ومن هنا كان بزوغ فكرة النمايش السلمى بين الشعوب المتباينة طبيعيا فى نفس شاعرنا ، وفى دعوته لها . ذلك أن تحقق الأمل فى «كون حالم» يقتضى تضامر الجهود لانتاقرها فى سبيل تحقيق هذا الكون أو الوجود المطلق السعيد ، لا بد - بمثابة أخرى - من توحيد الكفاح حتى يتوحد الوجود . بلاد أن تملح الاوطان المختلفة وما فيها من شعوب كالوائى المستطرفة ، يتأثر بعضها ببعض ويتعاضد بعضها على بعض ، حتى تستقر أخيرا عند صورة من التوحد ثلاثى فيها وجود الاختلاف الجزئى ويتحقق مكان ذلك الانسجام وقد عر جماع فى القصيدة التى أشرنا اليها وشيكا من هذه الضرورات حين قال :

ما يريد الكون من تجسدية  
ترجع الانسان نهرا للوراء  
والذى يبذل من طماحة  
متجمل للدار ودماء  
وصداقاتى وانسانياتى  
تسوارى لى خراب وعبداء  
نظرة للامس تبدو وصورا  
تقل الحس بسفك الأبرياء  
حسبة تلك الماتى ولكن  
علا متجهها نحو السماء  
من صبر الناس دوت صيحة  
هم العالم عيشى فى أحباء

والذا كان محور الانسانية قد ارتبط بكل رؤى الشاعر على مستوى الفرد والجماعة بأنه يكون من الضروري أن نولى هذا المحور الآن بعض الاهتمام الخاص . فالفرقة الانسانية عبارة نصف بها كثيرا من الشعراء فى الماضي وفى الحاضر ، ويتبع مدلولها حتى ليصح من العسير أن يكون هناك شاعر قط لا تمثل لديه هذه النزعة على نحو أو آخر ، ويكتفى - فى الإطار العام لهذا المقوم - أن الشعر ذاته ، كأننا ما كانت نوعه ووجهته ، هو - أول الامر وأخره - تعبير عن الإنسان . ولكن أجماع مدلول العبارات كثيرا ما يفقدتها قيمتها فى التعبير الثوري والاحتكام . فلذا قلنا أن جماعا شاعر ذو نزعة انسانية كأننا بالمفهوم الواسع لهذه العبارة تكون كمن حقل حاصلة . ولكن الشاعر يصبح ذا نزعة انسانية بصفة خاصة عندما يحدد مدلول العبارة تحديدا خاصا ودقيقا . والشامل فى شعر جماع بعض بنوعه الانسانية بأخص معانى هذه العبارة . وقد سبق أن رأينا بعض مقدمات هذه النزعة فيما يتصل بالدعوة الى تحرر الإنسان ، الفرد والجماعة ، وفى دعوته للتكاتف بين الشعوب والنمايش فيما بينها سلميا ، وفى الحلم أو الهدف السعيد الذى أراد للانسانية أن تسعى من أجل الوصول اليه وكل هذه بقرات يظلم عليها طابع التمديم . وهو لهذا قد شكل البناء النظرى لما يمكن أن نسميه «مذهب الشاعر الانسانى» . ولكننا نود هنا أن نضيف أن جماعا لم يكن لجريديا فى نظره وتناوله للقضية بشكل لم يسمح له بأن ينظر قط فى جويات الحياة الصغيرة التى كثيرا ما يكون لها مدلول كبير ، على الأقل من وجهة نظر المعنى الانسانى الذى نتحدث عنه . فبذلك قصيدة له بعنوان «أنت انسان» يقدم اليها فيها بعض الصور العابرة التى يصير بها الإنسان عبر الطريق فإذا بها شره وتهزه هزة عتيفا :

كل يوم صمود شير الطريق  
ترحم النفس بها لم تصيق  
ليس ماهره حسا عابرا  
انه لى الصبر احساس حقيق



هو انسانية قد وصلت  
كل نفس بك في ربط وثيق

هذه هي القدمة النظرية التي يقدم بها الشاعر  
لمجموعة من تلك الصورة التي يصر بها عبر الطريق فتستج  
في نفسه أعماق الاحاسيس .

هذه الصور الجزئية تكشف بدورها عن الجواهر  
الانسانية في الانسان ، وهي في الوجدان نفسه وعلى المستوى  
الفردى التي هي عليه ، تعد المسيلة للآخرة لدى كل من  
من شأنهم أن يصنعوا في الحياة نموذجاً سمياً إلى  
الانسان .

هذه النغمة تسمو في نفوس الانبياء .  
وهي في المصلح لتسبب حياة في العباد  
وهي للخير طسريق وهي للحب نداء

واذن فلا سبيل لتحقيق سعادة البشر وحيرهم وتوطيد  
معاني الحب والاخاء بينهم الا اذا تحقق للنفس جوهرها  
الانسانى ذاك .

واذا كان شاعراً جماعياً على تأكيد المعنى الانسانى  
للانسان ، كل انسان ، فانه بذلك يؤكد مرة أخرى وبطريق  
غير مباشر وحدة الانسانية ، وهو عندئذ يلتقي مع نفسه  
فيما سبق ان اكده لنا من ضرورة وحدة الكفاح الانسانى  
على المستوى الجماعى . وفي هذا وذاك يترك شاعرنا  
بمضج الى الاصل العام الاول الذي صمد عنه وهو  
(وحدة الوجود المسمى) .

ولا يقتصر الامر لدى شاعرنا في تصور هذه الوحدة  
السيدة للكون وقد انعكست في وحدة سعيدة للانسان على  
تحقيقها في قطاع عرضي من الزمان ، أى في جيل من الاجيال  
على أرجح الشاعر أن تحقق هذه الوحدة ، او هذه السعادة  
في القطاع الطولى للزمان كذلك . فهو لم يكن يشعر بنفسه ،  
او بجيله ، بوصفه وحدة او جزئية من الزمن متسلحة  
ومستقلة من بقية الاجزاء ، بل كان يشعر بالزمن كله ،  
ماضيه وحاضره ومستقبله ، في وحدة كلية وفي حركة  
وحدة دائية ، ويتصل احاسيسه بوحدة الزمن كله ،  
بما هو في الوقت

انا من نفسى الى اخرى بصدق وجسودى

كما يتضح - وان يكن الامر هنا عن المستوى الجماعى  
القومى لا على المستوى الانسانى الفردى - في قوله :

فيا وطن الاحرار حيك خالد  
على الدهرىمى مظهراً متجددا  
اراد لك الماضون مجدا وانما  
لتحيا لتحييا خالداً وممجدا  
وفي بهماضيك الحياة لامة  
ومن انكر الماضى فقد انكر القدا

ففى هذا المثال وغيره يتضح لنا احساس الشاعر  
بوحدة الزمن ، الذي لا يتصل من وحدة الانسان ولا من  
وحدة الوجود .

وبعد فربما كانت هذه هي الصورة المتكاملة لعالم  
جماع الشعراء كما قد ينتهى اليه تأمل الانسان لم يشأ  
ن بتأثر في تصوره لامتداد هذا العالم بأى ظروف شخصية



على اننا نستطيع الآن ان ندرك الخاصة الجوهرية  
لغة هذا الشاعر ومنحاء في التعبير الشعري اذا نحن  
تذكرنا الصورة المجلة لبناء المعنوي لشعره . فالواقع  
انها لغة يذلل عليها طابع التجريد ، حتى عندما تمرر عن  
مواقف جزئية . وكان نتيجة ذلك ان قللت هذه اللغة  
الى حد كبير الطابع المميز الذي يتمثل مادة في بناء العبارة  
وتشكيل الصور الجزئية واستخدام الكلمات استخداما  
رمزيا خاصا ، فنعلم مع جماع نقرا شعرا سلبا مهلا  
غالبا من كل عناصر الفسافة وشرائح اللوحة . النسا  
- بمباراة أخيرة - نحن ، عندما نقرا شعره ، كأننا نعرف  
عليه للمرة الثانية ، في حين انه لم يسبق لنا قط ان  
نقرأه ..

وربما حيث صلبه الظاهرة - من وجهة نظر  
مينة - ميزة للشاعر ، فالفئة في الفنون القولية هي  
- في الحل الاول - أداة توصيل . وتؤكد هذه الاداة  
نجاحها في مهمتها هذه بمقدار ما يتمثل لها من شئانية  
تنفذ الروح من خلالها الى الموضوع الشعري ، وملازمة  
تتعلق عليها التفكير في سر وارتياح .

عز الدين اسماعيل

تصل بالشاعر نفسه ، ولهذا يمكن القول بان هذا  
العالم الشعري كان من الممكن ان يكون أكثر تملورا ووضوحا  
وعمقا في الوقت نفسه لو ان الشاعر ذاته أقاد من ثقاته  
أداة حقيقية ، فمما يزال الشعر الذي يضمه ديوانه  
الوحيد المطبوع بعيدا عن ان يقدم الصورة الكاملة الحقيقية  
لعالم هذا الشاعر ومقدوره الشعرية . وكل من له ألف  
بالشعر يستطيع - معذرا لذلك - ان يدرك ان كثرة من  
نساء هذا الديوان متور سواء في آخره - وهو الغالب -  
او في أي موضع آخر .

أما من حيث قدرة جماع على الصياغة الشعرية  
لأننا نستطيع ان نقرر في اطمئنان انه وان يكن قد اوسط  
معنويا الى حد بعيد بالنزعة الرومانتيكية فإنه من حيث  
الصياغة لم يرتبط بمسجم الرومانتيكيين الشعري المألوف .  
ومع ذلك فينبغي ان نقرر انه لم يستطع ان يخلق لنفسه  
معجما شعريا خاصا ومتمفردا . ولعل ادراكه الشخص  
لوقوفه بين الرومانتيكية والواقعية - يقرر الشاعر في  
مقدمته للديوان انه لا يجد الشعر من اجنحته ، ولكنه  
يأبى التحليق في أودية المجهول وسامات الأوهام - قيد  
حال دون استغراقه شعريا في معجم أحد المتكلمين ،  
والترامه نوعا من العبدة بينهما - اذا - مع التعبير ..

## قارئ الفكر المعاصر

على موعد مع ..

# هيجل

عملاق الفكر الحديث

عدد مختار

تشترك في تحريره الصفوة الطيبة  
من أساتذة الجامعات ، ومن  
الكتاب المتخصصين .